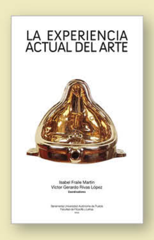




ɞ Datos para citar este trabajo ɞ

Autores:	José Ramón Fabelo Corzo, Hilda Martha Jiménez Castillo
Título del trabajo:	"El significado cultural del Danzón 2 de Arturo Márquez en un mundo globalizado"
En:	Fraile Martín, Isabel; Rivas López, Víctor Gerardo (Coordinadores). *La experiencia actual del arte*. Colección La Fuente. BUAP. Puebla, 2011.
Páginas:	pp. 31-53
ISBN:	978-607-487-356-6
Palabras clave:	Arturo Márquez, identidad, música, danzón, globalización







El significado cultural del *Danzón 2* de Arturo Márquez en un mundo globalizado

José Ramón Fabelo Corzo
e Hilda Martha Jiménez Castillo

Sabemos que la conformación de la música tradicional en México, así como en la mayoría de los países latinoamericanos, se debe a la aportación musical europea y africana principalmente. El danzón tradicional, género musical cubano y adoptado en México como propio, es una forma que resultó de la síntesis de patrones rítmicos africanos y formas musicales europeas.

Nuestro interés por la obra musical sinfónica *Danzón 2* de Arturo Márquez se debe al hecho de que, al mismo tiempo que es una expresión artística, es portadora de elementos tradicionales, los cuales nos permiten apreciar una carga identitaria representativa de nuestro país.

Una de las formas que nos permite determinar la expresión de identidad en la música contemporánea es la presencia de elementos musicales tradicionales. En este trabajo se pretende demostrar que el *Danzón 2* se constituye, entre otros elementos, por formas musicales y células rítmicas de nuestra tradición. Creemos que una manera de enfrentar los retos que surgen en el siglo XXI, respecto a los temas del universalismo y la cuestión de la identidad, es a través de una actitud abierta y reflexiva en la que se replanteen los patrones tradicionales musicales creativamente.

Nuestra visión es que el *Danzón 2* –obra creada en 1994– del compositor mexicano Arturo Márquez, lejos de ser una de las manifestaciones político-nacionalistas (que sólo tratan de difundir ciertos patrones "convenientes" para los intereses del Estado o de sus instituciones, anunciándose dentro de la vena de la globalización como multiculturalismo), es una pieza sinfónica que se nos muestra como una obra de arte, al tiempo que contribuye a la con-

servación de nuestra identidad, precisamente de aquella identidad que surgió espontáneamente de la praxis del pueblo. De la misma manera afirmamos que dicha composición musical no plantea, a nivel artístico, nuevas propuestas en la expresión de la identidad mexicana. Hecho que repercute de gran manera en la cultura nacional, ya que nos permite observar la significativa posición cultural que logra ante los embates de la globalización hoy en día.

Con la finalidad de mostrar la importancia del *Danzón 2* y lograr comprender su significado cultural, abordamos dos aspectos básicamente: el socio-político y el musical. El primero se refiere a la globalización y sus implicaciones respecto a la cultura y cómo es que ésta condiciona la identidad de un grupo, comunidad o nación. De la misma manera, dentro de estos aspectos, trataremos el nacionalismo político, el cual ha sido utilizado como un movimiento ideológico bajo intereses estatales no siempre coincidentes con los populares. El segundo aspecto a tratar es el musical, básicamente en dos de sus campos: el popular y el de concierto. En lo que respecta a la música popular exponemos datos significativos que nos permiten comprender el origen y las características formales y rítmicas del danzón tradicional. Asimismo, nos referimos a la música de concierto, específicamente a la forma musical y elementos rítmicos que conforman el *Danzón 2* de Márquez.

I. ASPECTOS SOCIO-POLÍTICOS

1. Globalización

La insistente tendencia hacia la homogeneización mundial, es decir, hacia una globalización socio-económica, política y cultural realizada sobre patrones neoliberales, tiende a cancelar definitivamente un mundo en el que la diversidad de modos de vida está presente. Sin tal diversidad, la posibilidad de enriquecimiento y desarrollo cultural en el mundo sería menor, lo cual, a decir de Héctor Díaz Polanco, sería "[...] una jaula de hierro para el espíritu humano".[1] Por tal razón, este autor opina que la sensación de estar al inicio de un nuevo período histórico exige un cuidadoso

---

[1] Héctor Díaz Polanco, *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*, p. 212.

pesimismo de la inteligencia para dudar y debatir, y un gran optimismo de la voluntad para luchar por otro mundo posible y mejor.

Autores como Héctor Díaz Polanco, Juan García García y Luis Villoro nos muestran un panorama optimista para enfrentar los retos de la globalización al exponernos estas tres ideas al respecto: apertura en lugar de cierre a las actitudes globalizantes; conocimiento propio al compararnos y diferenciarnos de los hombres de otros países –dialéctica especular– y proyección a futuro y revisión del pasado para conservar, renovar o imaginar la identidad.

La supuesta homogeneización de las sociedades involucra diversos planos, y entre ellos existen dos que se pueden destacar:

> [...] que la globalización conduciría más o menos gradualmente a igualar las condiciones socioeconómicas (equilibrio de las circunstancias de los países empobrecidos [.] [...] lo que a la larga terminaría con desigualdades internas y con asimetrías entre las naciones; [y por otra parte,] que la globalización impulsa un sostenido proceso de uniformidad cultural, merced a la hibridación, entre otros procesos, lo que iría esfumando la diversidad que ha caracterizado hasta ahora las sociedades humanas.[2]

No obstante las proclamas de unificación de las condiciones socioeconómicas entre los países, el resultado de la aplicación de esta forma universalista neoliberal demuestra lo contrario. La expansión sin precedentes del capital en los últimos decenios ha provocado un incremento de desigualdad en todo ámbito. Asimismo, “[...] ha agravado las condiciones de reproducción socioeconómica y ecológica en el planeta, poniendo incluso en peligro la misma sustentabilidad humana[3]”.

La homogeneización cultural ha logrado penetrar en el pensamiento académico y en el imaginario, que alimenta el sentido común. A pesar de su inmersión a nivel mundial, no sólo no provoca la uniformidad cultural esperada, sino que, además de complicar el he-

---

2 *Ibídem*, p. 9.

3 *Ídem.*

cho cultural, dentro de ella misma, se registra un fuerte renacimiento de las identidades, lo cual trae consigo luchas reivindicadoras.[4]

Por otra parte, la globalización ha producido mutaciones en los fundamentos teórico-políticos del liberalismo[5] que le da sustento, sobre todo en lo que respecta a la pluralidad y al comportamiento del capital frente a la diversidad. La globalización, en su fase actual, ha desarrollado una forma de prácticas, que se les sintetiza en el enfoque conocido como *multiculturalismo*.

Estas prácticas están orientadas a dar un tratamiento "adecuado" a la esfera cultural y sus desafíos. En esta fase globalizadora no sólo no se procura uniformar, sino que, por el contrario, se trata de aprovechar la diversidad a favor de la consolidación del sistema, especialmente de los grandes negocios corporativos.

Con sus múltiples rostros benévolos, el multiculturalismo se despliega por todo el planeta. En Latinoamérica se ha insertado con el prestigio de su "defensa" de la diversidad y el fomento del "pluralismo". Sin embargo, comenta Díaz Polanco, el multiculturalismo que se "mercadea" en los últimos años es un producto completamente *liberal* que ha sido elaborado en los centros de pensamiento anglosajón (Estados Unidos, Canadá, Inglaterra).

Como una ideología del momento diferencial del capital globalizado, el multiculturalismo exalta la diferencia como cuestión "cultural", al mismo tiempo que "[...] disuelve la desigualdad y la jerarquía que las mismas identidades diferenciadas contienen y que pugnan por expresar y superar. De ahí que acentúe la política del "reconocimiento", mientras evita toda consideración o política relativa a la *redistribución,* cuya sola entrada denunciaría la desigualdad y apelaría a relaciones igualitarias".[6]

Éste es un indicador de que el multiculturalismo es el enfoque y la "política de la identidad" de dicho neoliberalismo globalizador.

Díaz Polanco sostiene que la defensa de la comunidad, vital

---

4 Ver: *Ibídem,* p. 10.

5 El liberalismo (y su más reciente expresión neoliberal) es una corriente de pensamiento filosófico, económico y de acción política que propugna limitar al máximo el poder coactivo del Estado sobre los seres humanos y la sociedad civil.

6 Héctor Díaz Polanco, *ob.cit.,* p. 174.

en nuestros días, no implica una apelación conservadora a la tradición. Para él, no basta con hacer una mera apología de los usos y costumbres, ya que existe el peligro cierto de que la reivindicación de la comunidad y la autonomía se convierta en "caballo de batalla de nuevos fundamentalismos". Siempre existirán riesgos de que la defensa de la comunidad, como condición de una lucha política emancipatoria, devenga en manifestaciones fundamentalistas; pero,

> [...] las posibilidades de evitarlas o neutralizarlas serán mayores en el marco de una concepción de la comunidad y la autonomía abierta, innovadora e incluyente, que escape del cerco comunalista. Lo que resulta claro es que el camino para la emancipación no puede ser la individualización que actualmente impulsa la estrategia globalizadora. En cualquier caso los desafíos reales que afrontemos en el trance de afirmar la estrategia comunitaria no deben disminuir sino afirmar la convicción de que es en la construcción de comunidad, en toda su extensa gama –desde la localidad, pasando por todas las formas de pertenencias sociales, de creencias, de género, etc., hasta la comunidad nacional y aún más allá– en donde se encuentra una de las claves fundamentales para encarar con éxito las amenazas que implica el régimen del capital globalizador y para abrir el camino hacia un mundo distinto.[7]

2. Cultura

Los estudios que se han realizado sobre la cultura, por parte de diferentes disciplinas, tienen por objeto encontrar explicaciones a los patrones de comportamiento. El descuido de la cultura, en este sentido, tiene graves repercusiones para el desarrollo de los pueblos. La cultura es el instrumento más poderoso de investigación y determinación de nuestra identidad.[8] Desde el campo de

---

[7] *Ibídem*, p. 154.

[8] José Guadalupe Vargas Hernández, *ob.cit.* p. 3.

la sociología, Raúl Béjar Navarro[9] define la cultura como: "[...] el conjunto de patrones explícitos e implícitos, manifestados en la forma de vida, que son aprendidos y transmitidos mediante símbolos, que constituyen los logros distintivos de los grupos humanos, tanto materiales como espirituales."[10]

Desde el campo de la psicología, Fons Trompenars, por su parte, "[...] niega la existencia de un sistema de creencias mutuas como la esencia de lo que es la cultura, y enfatiza la existencia de expectativas mutuas como la parte más importante de lo que es una cultura, [...] la cultura es la manera en que se reconcilian los dilemas existentes entre nuestras convicciones internas y el mundo que nos rodea [...]."[11]

Desde el punto de vista de la semiótica, podemos citar al semiólogo italiano Umberto Eco, quien prefiere utilizar el término 'función semiótica', como posibilitador de la cultura cuando dice, "[...] la cultura por entero es un fenómeno de significación y de comunicación y [...] [la] humanidad y [la] sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación."[12]

En el texto del discurso pronunciado en Jerusalén, con motivo del doctorado honoris causa concedido por la Universidad Hebrea, Eco comenta que, para aquel que cree que en alguna parte hay una Verdad que descubrir, ésta no se encuentra en el tumulto, sino más bien en una búsqueda silenciosa. Para este autor, "[...] en el trasiego del mundo de hoy los lugares del silencio permanecen y siguen siendo las universidades".[13] Sin embargo, afirma que hay

---

9 Profesor e investigador sobre la identidad nacional mexicana, en colaboración con el Dr. Héctor Manuel Cappello. (Cfr. Pablo, Latapí S., Reseña de "México: Valores Nacionales. Visión Panorámica sobre las investigaciones de valores nacionales" de Ana Hirsh Adler, en: redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/140/14000610.pdf, [Consulta: ene. 02 2009]).

10 José Guadalupe Vargas Hernández, *ob.cit.,* p. 12.

11 *Ibídem,* p. 11.

12 Francisco Osorio, "La semiótica de la cultura", en http://www.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/04/osorio05.htm#III [Consulta: noviembre 13, 2009].

13 Umberto Eco, "La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones", en http://www.prodiversitas.bioetica.org/prensa22.htm [Consulta: noviembre 13 2009].

pocos lugares en los que es posible la comparación racional entre diversas versiones del mundo. "Nosotros, la gente de universidad, estamos llamados a librar sin armas letales una infinita batalla por el progreso del saber y de la compasión humana."[14] Al comentar la actitud que se ha de adquirir ante la infancia al hablar del mundo, afirma que

> La antropología cultural, al sustituir el concepto de raza por el de cultura, ha obrado en profundidad con el fin de hacernos más conscientes de la pluralidad de las culturas y del derecho de toda cultura a sobrevivir, siempre que su supervivencia no perjudique los derechos de los demás. [...] Digamos a los niños que las diferencias hacen del mundo un lugar interesante en el que vivir. Si no hubiese diferencias no podríamos entender siquiera quiénes somos: no podríamos decir "yo" porque no tendríamos un "tú" con el qué compararnos. [...] Digamos que igualdad significa que cada uno tiene derecho a ser distinto a todos los demás.[15]

Por su parte, Luis Villoro,[16] al hablar de la cultura, afirma que las creencias y actitudes de una sociedad tienen variaciones considerables de un grupo social a otro, inclusive de un individuo a otro, pero en la medida en que se pueden referir esas variantes a una cultura, se admiten ciertas actitudes y creencias supuestas en todas ellas. Son compromisos ontológicos acerca de lo que se puede aceptar como existente en el mundo, de criterios comunes sobre lo que puede considerarse como razones válidas, de principios normativos acerca de lo que obliga a todo agente, y de preferencias últimas que orientan y dan sentido a la vida. Dichas creencias

---

14 Umberto Eco*, ob.cit.*

15 *Ídem.*

16 Filósofo mexicano. El motivo de fondo de su pensamiento lo constituye la defensa de la emancipación, la igualdad y la justicia de los seres humanos a través del pensamiento crítico. Para él, lo importante no es pensar exclusivamente desde una sola perspectiva, sino aprender a analizar los problemas en los términos en los que se presentan. (Pedro Joel, Reyes, "Luis Villoro: el valor de la inteligencia o de las virtudes intelectuales", en http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/villoro.htm [Consulta: enero 04 2009]).

forman el marco en que se configura el mundo para una sociedad, es decir: la cultura. Abandonar esta "figura del mundo" sobre la realidad y el sentido, y las argumentaciones de esa sociedad, sobre valores y razones, significaría cambiar la propia cultura.[17]

3. Identidad

La búsqueda de identidad ha estado presente en América Latina desde la Conquista. En opinión de Villoro, "[...] la identidad de un pueblo no es algo dado, sino la imagen que un pueblo se forma de sí mismo. Esta cambia y se transforma, según las circunstancias históricas".[18]

La identidad es un fenómeno anterior a la globalización y su conformación histórica no depende para nada de ella. Sin embargo, hoy recibe sus impactos. Aún así, sigue los mensajes de su propia lógica y responde a la voz de la comunidad. Por ello se puede decir que más que someterse a la lógica del capital globalizador, su existencia es un desafío para aquel. Ello no es óbice para reconocer que su destino está fuertemente condicionado por el despliegue agresivo del neoliberalismo globalizador. Éste trabaja para su integración subordinada al nuevo dispositivo de dominación global o para su disolución. La identidad persiste como una esfera de resistencia particularmente molesta y exasperante para el capital.[19]

Villoro expone entre otros argumentos que tal "figura del mundo" suministra la condición en la que puede darse cualquier conocimiento y conducta racional, ya que ofrece criterios para determinar lo que puede ser considerado como racional y valioso. La relación que existe entre la cultura y la identidad es vital para los grupos, sociedades pueblos y naciones, así como es también el fundamento que, a juicio de Villoro, permite la conservación, mantenimiento o transformación de la identidad. Lo que destruye la identidad de los pueblos no es "[...] el cambio en sus formas de

---

17 Ver: Luis Villoro, "Sobre Relativismo cultural y Universalismo ético. En torno a ideas de Ernesto Garzón Valdés", en http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=15978 [Consulta: enero.02 2009].

18 *Ibídem*, p. 43.

19 Ver: Héctor Díaz Polanco, *Ob.cit.,* p. 141.

vida o pensamiento, sino la negación de su capacidad para proyectar y realizar una imagen ideal de sí mismo, en la que el pasado se integre con la realidad actual".[20]

Para este filósofo, la identidad de un pueblo no se puede reducir a las características de sus usos, costumbres y formas de vida vigentes. Ya que esa interpretación de la identidad conduce al planteamiento de una falsa antinomia en el enfrentamiento entre distintas culturas, se reduciría a una sola la posibilidad de lograr conservar la identidad de una etnia o nacionalidad: mantener las características que la vuelven "peculiar". De lo contrario correría peligro su identidad y se asumiría como necesario atentar contra ella para propiciar el progreso del que otros pueblos son portadores.

La identidad no es algo que ya está hecho y que se transmite por tradición, sino un proyecto que se renueva en cada momento, en el cual se interpreta el pasado con el objeto de darle un sentido, con la intención de alcanzar los fines elegidos. La tradición no transmite solamente valores actuales aceptados, también transmite valoraciones originarias olvidadas o perdidas. Por otra parte, también constituye un legado de ideas y conductas consensuadas, así como criterios para poner en cuestión ese legado y transformarlo dejando posibilidades abiertas de elecciones nuevas.

4. Identidad y nación

Estableciendo una relación entre la identidad de los pueblos y la nación, Juan García García comenta que la nación es una realidad simbólica que se puede analizar en términos psicosociales de *identidad colectiva*. La 'identidad nacional' "[...] surge en un contexto de nuevas geografías fronterizas donde la cotidiana presencia de otras sociedades –otras 'identidades nacionales'– resulta fundamental para su legitimación y, en definitiva, su misma existencia".[21]

A criterio de García García, las "identidades nacionales" pudieran tener algo que ver con el juego paradójico de "barrera" y

---

20 Luis Villoro, *Ob.cit.*, p. 44.

21 Juan García García, "Nacionalismo, identidad y paradoja: una perspectiva relacional para el estudio del nacionalismo", en http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_067_10.pdf, [Consulta: febrero 02 2009].

"camino" como lo es toda frontera moderna. De esta manera, toda "identidad nacional" se recrea –metafóricamente– dentro de unas fronteras; sin embargo, se construye simbólicamente en un juego especular con las identidades vecinas.

Sociólogos de la tradición de G. H. Mead y el interaccionismo simbólico[22] hablan de "identidad" en cuanto proceso de identificación y formación de la personalidad individual "en relación con otros individuos". No obstante referirse Mead a la identidad individual, parece importante el resultado del proceso de contactar o comunicar con otros que menciona Mead. No hay identidad, comenta García, si no hay "un otro".

Retomando a Henry Tajfel, Juan García afirma que la identidad de un grupo procede de la "comparación" y la "diferenciación" con los grupos circundantes, de tal manera adquieren significado para el propio grupo sólo en relación con las diferencias percibidas con otros grupos y con las connotaciones de valor de tales diferencias. En este punto, nuevamente "[...] la identidad no es lo que somos [...], sino resultado de un proceso relacional por el cual nos percibimos diferentes de los grupos que nos rodean –dialéctica especular".[23] Respecto a este postulado, cabe hacer la aclaración que las acciones de comparar y diferenciar, utilizadas por Tajfel y García, son utilizadas con miras al propio reconocimiento y que en ningún momento tienen visos de superioridad. Aunque no dejamos de reconocer que en una comparación, inconscientemente se concluye en una superioridad, la especificidad, tratándose de identidades, ha de dirigirse a encontrar en cada grupo, sociedad, comunidad o país, sus propias cualidades.

---

22 El interaccionismo simbólico es una corriente de pensamiento microsociológica, relacionada con la antropología y la psicología social que basa la comprensión de la sociedad en la comunicación. Se caracteriza por prestar atención casi exclusiva a la comprensión de la acción social desde el punto de vista del actor. El modelo de determinismo cultural lo ha desarrollado más consecuentemente que nadie Parsons que, como es sabido, concibe la sociedad como un sistema de interacción. (Julio Carabaña, Emilio Lamo de Espinosa, "La Teoría social del Interaccionismo simbólico: Análisis y valoración crítica", en www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_001_08.pdf), [Consulta: junio 16 2009].

23 Juan García García, *Ob.cit.*

La situación del viaje moderno, imaginado o real; las nuevas geografías fronterizas, "barrera" y "camino" simultáneamente; la nación como realidad simbólica y su juego especular; la no homogeneidad entre los conformantes de la nación –o grupos sociales–, son los argumentos que Juan García maneja, entre otros, para poder dar una posible respuesta desde una perspectiva psicosocial a la presencia de dos tendencias o fenómenos a partir de la década de los noventa. Por una parte "[...] una tendencia acelerada a la mundialización de los espacios, tanto en el sector económico como en el de las telecomunicaciones o el propiamente político; [y] por otro lado, una inesperada reanimación del nacionalismo. Se ha afirmado que ambas fuerzas son pura contradicción, y que la tendencia a la endogrupalidad no es más que el fin del sueño ilustrado del supranacionalismo".[24]

Las "identidades nacionales", según García, no se deben estudiar separadamente, proponiendo solamente culturas homogéneas para cada una de ellas, sino como el resultado de las tensiones centrífugas y centrípetas que la mundialización de los espacios –viajes reales o imaginados– viene produciendo desde que inició la edad contemporánea.

5. Nacionalismo

Como resultado de las actitudes "comparativas" y de "diferenciación" respecto de otras culturas, se llegó a hacer una exacerbación del orgullo de la propia nación. Entre estas formas de expresión para definirse como nación surgió el movimiento llamado nacionalismo de tipo ideológico y controlado por los intereses políticos estatales. "[...] [E]l nacionalismo constituye un tipo específico de teoría política; con frecuencia es la expresión de una reacción frente a un desafío extranjero, sea éste cultural, económico o político, que se considera una amenaza para la integridad o la identidad nativas".[25] Según David Brading, en Europa, la fuente de la mayoría de las teorías nacionalistas fue la reacción alemana contra

---

[24] *Ídem.*

[25] David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano,* p. 11.

la filosofía racionalista y universalista de la Ilustración y de la Revolución Francesas.

Los dos procesos que se complementan con los nacionalismos dirigidos por los estados son la movilización de la población y la expansión del Estado; después de esto, los estados crean símbolos, fiestas y deportes nacionales, museos, arte, es decir, un proceso de estatización de la sociedad que llega hasta nuestros días. Estas prácticas estatales de articulación y politización de la vida social se exportan al resto del mundo "subdesarrollado" en los siglos XIX y XX.

II. ASPECTOS MUSICALES

1. El danzón tradicional. Sus orígenes y evolución

Refiriéndonos ahora al danzón tradicional exponemos a continuación cómo fueron conformándose históricamente los elementos rítmicos y formales que lo caracterizan como género popular de manera que sea posible observar si efectivamente el *Danzón 2* de Arturo Márquez continúa dicha tradición en lo que a ritmo se refiere, no obstante ser una composición sinfónica. Trataremos de mostrar que estos elementos están presentes desde su origen en Cuba y se han mantenido en las composiciones realizadas en otros ámbitos culturales, especialmente en México. En realidad el danzón ha sido desde su origen un producto mezclado de ingredientes culturales de diferentes procedencias. "El danzón no es obra de una raza, un pueblo o un continente. En su sobrio y colorido lenguaje musical participaron por lo menos seis países de tres continentes: Inglaterra, Francia y España, en Europa; República Dahomey, en África; Haití y Cuba, en América".[26]

El paso de la *contre dance* de Europa a América, ocurrió a fines del siglo XVII, cuando Francia[27] logró arrebatar a España una de sus posesiones en el Caribe, la Isla de la Española. Los africanos de

---

[26] Ángel Trejo, *¡Hey, Familia, Danzón dedicado a…!*, p. 9.

[27] La región de la que provino originalmente la *contre-dance* fue Gran Bretaña, en donde, desde el siglo XVII, existía una incipiente tradición musical de procedencia campesina denominada *contry dance*. Cfr.: Ángel Trejo, *Ob.cit.*, p. 9.

dicha isla, procedentes de grupos étnicos de los ewes y los dajomes, asimilaron la *contre dance* de sus esclavizadores bailándola en cañaverales y bohíos.

Fueron los mismos esclavos quienes enlazaron el ritmo que traían de su país natal con la música europea. Dos medios sirvieron para este enlace: bailar la *contre dance* de una manera más libre y alegre e introducir en la estructura musical de ésta, el ritmo propio de los tambores rituales de África: el cinquillo,[28] una estructura rítmica que añade una nota a lo normal como, por ejemplo, cinco notas en una barra de cuatro tiempos. Hoy en día se conocen 32 formas de cinquillos en todo el Caribe.

> Ambos, *el cinquillo* y el *tresillo*, los cuales se encuentran en la música negra hecha en las Américas, tuvieron su origen en un patrón de "ime line" (patrón rítmico del tiempo) africano de la región sub-Sahariana. Incluido dentro de la base de la pirámide de ritmos de Gerhard Kubik, este patrón [...], sus variaciones y derivados, constituyen el más corto de los ritmos africanos. [...] Específicamente, es un patrón de ocho pulsos que se encuentra frecuentemente en los ritmos asimétricos africanos.[29]

En lo que respecta a la constitución de la célula rítmica del cinquillo, Leo Brouwer explica, en las "Reflexiones" que integran una parte de su obra *Gajes del oficio*, cómo se compone la célula rítmica del cinquillo y la mezcla que ella conlleva: "[l]as células del danzón, del son y de la rumba tienen dos compases en su estructura: son células bicompasadas. El cinquillo del danzón es la primera música mulata que se ha producido. Es la mezcla de dos células: la africana y la célula 'blanca'."[30]

El duque Abermake se apoderó violentamente de la Habana en

---

[28] Según Cataneo, fue la pieza maestra con que años más tarde se integraría la mayoría de los ritmos afro-antillanos: el danzón, el merengue, la rumba dominicana, el radá, el batá, etc. (Ver: *Ibídem*, p. 12).

[29] Samuel A. Floyd, Jr, "La música negra en el círculo caribeño", en www.herencialatina.com/Musica.../Texto.htm, [Consulta: julio 27 2009].

[30] Leo Brouwer, "Reflexiones", en *Gajes del Oficio,* p. 87.

1762, estableciendo una eventual dominación británica en Cuba. De esa manera la *country dance* incursionó en Cuba sin arraigar ni generar influencia alguna.[31]

El nacimiento del danzón tradicional

Ángel Trejo explica que dos factores influyeron para que el danzón naciera en Cuba. La emigración masiva de los colonos franceses asentados en la isla La Española –por la rebelión independentista en 1780 en Haití– llevó consigo a sus esclavos y su tradición musical. Su destino fue Cuba y el sureste norteamericano. El otro factor fue la riqueza musical de Cuba, debido a su punto estratégico geográfico en el Golfo de México. Cuba tenía, por lo tanto, una cultura multinacional con numerosas tradiciones musicales.

La *contre dance* arraiga en Cuba, su nueva patria, a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Es aquí donde la *contre dance* deriva en *contradanza* al sufrir otra transformación, ya que se vio incorporada a la sensibilidad y tradición musical españolas latentes en Cuba. "La música española cumplía [también] con su parte en la constitución de lo que en pocos años habría de terminar por llamarse danzón".[32]

Podría decirse que el elemento fuerte y original que caracterizó la música cubana y determinó la extraordinaria extensión de su difusión e influencia fue el elemento negro.[33]

---

31 Le faltó el sabor latino que los franceses le habían impuesto a su *contre dance* y que los españoles le adicionaron a ésta, tanto en Haití, y Dominicana, como en Cuba. Ángel Trejo destaca aquí la importancia del acontecimiento histórico en el surgimiento del danzón, aunque que éste se dio mediante un proceso largo y complicado y no por un simple contacto temporal cultural. (Ver: Ángel Trejo, *Ob.cit.,* p. 13).

32 *Ibídem,* p. 15.

33 La riqueza rítmica de las orquestas cubanas reside básicamente en la calidad y uso de sus percusiones tocadas por negros. El bongó, las maracas y la clave son los más conocidos entre los elementos de percusión cubana que cuenta con sonajas, güiros, cascabeles, botijas, tamboriles, triángulos, cencerros, marímbula, campanas y todo tipo de tamboras. La marcada influencia negra se encuentra no solamente en el frecuente uso de la percusión, "sino en el uso de la figura rítmica del cinquillo de origen africano, que está presente en gran cantidad de música afrolatina y en el constante empleo de la síncopa. (Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana,* Alianza Editorial Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1979, p. 236).

La contradanza, futura madre del danzón, promovió el surgimiento de grandes compositores cubanos en la primera mitad del siglo XIX como Ignacio Cervantes y Manuel Robredo Saumell. Este último redujo de 32 a 16 los compases con los que estaba estructurada la contradanza. El primer ejemplo de esta nueva contradanza fue *La Tedezco.* Sin embargo, el danzón, como baile y como expresión lingüística popular, ya había nacido para entonces, y se popularizaba "[...] entre las clases medias y bajas de Cuba".[34] Sólo le hacía falta crearle un ritmo más lento para permitir a la gente bailar su propia coreografía.

Fue Miguel Faílde y Pérez,[35] un joven músico negro, de origen humilde y nativo de Limonar, provincia de Matanzas, quien produjo una pieza que es hoy conocida como el primer danzón: *Las Alturas de Simpson,* interpretada por primera vez de manera oficial el 1 de enero de 1879 en un Club que después sería el Liceo de Matanzas. La interpretación fue realizada por una orquesta típica de viento (cornetín, trombón de pistones, figle, dos clarinetes, dos violines, contrabajo, timbales y güiro).

"El nuevo ritmo se convirtió en sello distintivo de la cubanidad y del carácter de los nacidos en la Isla gracias a la cadencia y la sensualidad escondidas en sus compases [...]".[36] A este primer danzón se le llamó *Las Alturas de Simpson,* en homenaje a un lugar donde se acostumbraba a dar fiestas y bailes y al que acudía la juventud matancera de entonces.[37]

Años después, a comienzos del siglo XX, este baile elegante, cadencioso y melódico conquistó toda la isla y se convirtió en el

---

34 Ángel Trejo, *Ob.cit.*, p. 16.

35 Faílde tocaba el cornetín. En torno a su casa se agrupaba numeroso público para "admirar la dulzura y cadencia de su cornetín". Tocaba además el contrabajo y la viola, y aunque no era pianista, podía interpretar piezas difíciles al piano. Su padre le enseñó los rudimentos de música y lo puso a estudiar con un profesor del conservatorio de París, el señor Federico Peclier, que por entonces residía entre La Habana y Matanzas. Jesús Risquet, "Faílde y Las Alturas de Simpson", en http://edicionesanteriores.trabajadores.cu/proposiciones/cuba%20por%20dentro/jrb-failde.htm, [Consulta Abril 10 2010]).

36 *Ídem.*

37 *Ídem.*

baile nacional de Cuba, no sólo por ser mulato, es decir, africano-español, sino porque en casi todos nuestros bailes se parte de esta fórmula básica: la melodía española-europea y el ritmo africano. Es el baile nacional cubano también porque nació en plena efervescencia independentista.[38]

Para el año de 1880, el danzón cubano traspasó las fronteras de la isla y llegó a México, país en donde rápidamente se implantó. El danzón llegó a considerarse también como un baile propio debido a sus características alegres y sensuales tan acordes al carácter de la gente de Veracruz y Yucatán, lugares por donde realizó su exitoso arribo.

Cuba y México son las dos patrias del danzón –una por generación y la otra por adopción– porque este género musical ha dado muestras de ser, en ambos países, una representación de nuestros "modos de ser", de nuestra identidad. En Cuba, como hemos señalado, se tenía un lugar especial para asistir a las fiestas y a la diversión del baile, como lo era el lugar llamado Las Alturas de Simpson. En México, como se apreciará más adelante, también se concentró en los 'salones de baile' una forma especial de diversión, en la que se practicaba el danzón, sobre el que giraban una especie de prácticas sociales que se distinguían desde su movimiento y ritmo hasta la forma del vestir y hablar.

El danzón mantenía su carácter y su unidad, permaneciendo fiel a sus orígenes en cuanto a forma y tipo de escritura. Conservaba su escritura tradicional, que era, "[...] en el fondo, la de un tosco rondó (A-B-A-C-A-D)".[39]

Yolanda Moreno afirma que en sus inicios el danzón fue una forma popular que practicaban sólo los negros, mestizos y mulatos, y finalmente fue adoptado por la sociedad criolla de Matanzas, de donde pasó a la Habana, al terminar el siglo XIX. "[...] A principios de siglo [XX] el danzón adoptó un nuevo añadido surgido del son: el sabroso "montuno", para añadir al final un ritmo más ágil que hiciese las veces de coda. Así es como se escucha el danzón en la actualidad."[40]

---

38 Ver: Jesús Risquet, *Ob.cit.*

39 Alejo Carpentier, *La música en Cuba,* p. 161.

40 Yolanda Moreno, *Ob.cit.,* p. 234.

El arribo de este género a México, según Ángel Trejo, fue solamente un año después que Faílde logró el reconocimiento oficial de su danzón, es decir, en 1880. "[...] [D]ejando de lado su inicial filiación arrabalera y prostibularia, el danzón logró en pocos años su acceso a las clases medias y aun a las pequeño burguesas."[41] Situación que tuvo lugar en los salones de baile populares[42] en zonas aledañas al centro de la ciudad de México, proceso similar al que se dio cuando llegó al país por el puerto de Veracruz. Para este tiempo, este ritmo "había hecho olvidar a mucha gente su origen arrabalero y se le podía oír en fiestas familiares y comunales de mayor posición social".[43]

2. El Danzón 2 *de Arturo Márquez. Elementos rítmicos, forma y recursos musicales*

En cuanto al *Danzón 2* y estableciendo una relación con esa paradoja mencionada por García García acerca de un aparente retorno al nacionalismo –dado el momento de su composición en el año de 1994–, podemos afirmar, de acuerdo a las palabras del mismo compositor,[44] que cuando él empezó a componer danzones –incluso desde antes– como es el caso de *Música para Mandinga* y *Son a Tamayo*, había una tendencia muy fuerte a querer demostrar por medio de ello que se estaba creando un movimiento neonacionalista. Afirma Márquez que en todos estos acontecimientos hay algunas cosas que son ciertas y otras que no lo son, como por ejemplo el hecho de retomar elementos propios, raíces. Al respecto, aclara:

> A mi juicio, todo esto está demasiado [...] manipulado, yo siento que esta cuestión está más ligada a nuestra propia naturaleza, el tomar nuestra identidad como parte de nuestra propia naturaleza. Mi naturaleza en el danzón es como una especie de expresión porque

---

41 Ángel Trejo, *Ob.cit.,* p. 55.

42 Como ejemplo se puede mencionar: Quinta Corona (1905); Academia Metropolitana (1908); El Salón México (1920, Los Ángeles; La Playa, California Dancing Club (1957), por mencionar algunos. (Ver: *Ibídem* p. 55-58).

43 *Ibídem,* p. 55.

44 Arturo Márquez/Oscar Pérez Alcalá, Hilda Martha Jiménez Castillo, *Entrevista.* Puebla (Octubre 17 2009).

> creo firmemente que la música popular se puede expresar por medio de la música de concierto. Yo no soy danzonero, soy compositor y puedo abordar un son huasteco, o la polca, o el danzón. Ésa es mi naturaleza, el amor o la simpatía que tengo por la música popular.[45]

Para nuestro compositor, como puede apreciarse en sus declaraciones, existe primeramente una praxis en la que los hombres expresan sus formas de pensar, creencias y modos de proyectarse como propietarios y partícipes de una identidad de un grupo social en la que se encuentran inmersos. Es decir, el compositor, en este caso, sigue los mensajes de su propia lógica y responde a la voz de la comunidad, como lo comenta Díaz Polanco al hablar de la identidad.

Por su parte el *Danzón 2* nos muestra, al analizar la partitura de la obra, que la célula rítmica del cinquillo –además de la clave y el tumbao– se puede encontrar constantemente a lo largo de la pieza. Estos elementos o células rítmicas juegan un papel importante dentro de la identidad musical en México y en Cuba, así como en la mayoría de la música y ritmos tradicionales de Latinoamérica como nos lo comenta Leo Brouwer en su libro citado anteriormente.

Con lo anterior podemos afirmar que el contenido rítmico en esta composición mantiene su ropaje tradicional. Y la consideramos como una muestra de identidad mexicana, ya que México adoptó el género tradicional del danzón como propio.

Por otra parte, y refiriéndonos a los recursos utilizados por Márquez, se puede observar que en esta obra destaca el solo de trompeta, aquel que en el danzón tradicional es la parte más compleja en términos de textura, de armonía y ritmo. En el fragmento de esta pieza inspirada en la tradición popular y especialmente en la atmósfera de los salones de baile, el solo de trompeta es un momento de igual complejidad que en el danzón tradicional. El compositor afirma:

> El danzón mexicano tradicional suelen acudir al clarinete, el sax, la trompeta y el trombón, y en este caso yo me fijé mucho en el clarinete y la trompeta, como en un danzón que se llama “La serenata

45 *Ídem.*

> de Schubert" [en la que este fragmento] se hace con un sax alto. Y la trompeta en "Nereidas" me encantaba, especialmente en esa versión de Acerina de los años cincuenta, que tocaba un trompetista genial; nunca lo he vuelto a escuchar así, a veces lo escucho demasiado limpio y tiene que ser más "mezcaloso", más "aguardientoso".[46]

Arturo Márquez retoma ese ambiente tradicional y lo inserta dentro de la música de concierto en el solo de trompeta de nuestro ejemplo musical.

La forma musical que Márquez utilizó en el *Danzón 2*, como él mismo comenta, fue la *forma sonata* porque ésta le permitió un amplio desarrollo en la creación. Utilizarla es ya una variación del danzón tradicional que, como sabemos, emplea la forma rondó.

Lo que yo hice en el *Danzón 2* –aunque sabía perfectamente que era un rondó y que hacerlo de manera distinta era prácticamente profanar ese mundo sagrado del danzón– fue utilizar [...] una forma sonata en este "Danzón 2" y en alguno de los otros danzones también. Utilicé esta forma porque me permitió elaborar, desarrollar. Los que son músicos saben que en la forma sonata hay un parte de desarrollo donde está el primer y segundo tema, hay puentes también, pero hay una sección en donde se desarrollan los temas principales. Entonces, en el *Danzón 2*, tomo el principio de la sonata y elaboro muchas cosas."[47]

3. Importancia cultural del Danzón 2 *de Arturo Márquez en un mundo globalizado*

Cabe ahora decir que, como oposición a esa inesperada reacción del nacionalismo, el *Danzón 2* surge de la identidad como parte de nuestra propia naturaleza expresada por el compositor y no de una intencionalidad político-nacionalista. Este hecho nos remite a la extraña paradoja que, a partir de la década de los noventa, observa Juan García García. El *Danzón 2* confirma el fin del sueño ilustrado del supranacionalismo con tendencias a la endogru-

---

[46] Arturo Márquez /Oscar Pérez Alcalá, Hilda Martha Jiménez Castillo, *ob.cit.*.

[47] *Ídem.*

palidad, hecho que hace finalmente observar esas dos fuerzas de la contradicción: la actitud contemporánea homogeneizante y la aparición de obras musicales con carga identitaria.

La sociedad no es un ente hermético que sólo produce y recibe de los entes individuales y viceversa, sino que existe un proceso de reproducción en el que ambos se generan y regeneran. Es en este proceso en el que, en opinión de Bordieu, se tiene como resultado la cultura y es ella la que se constituye en principio permanente generador y unificador. Es, en cierto sentido, la lucha misma la que mantiene la estabilidad de la sociedad.[48]

Si observamos esta afirmación y la aplicamos al caso de los procesos globalizadores que se filtran necesariamente hasta la cultura, podemos suponer que la lucha por el poder de la instancia neoliberal mantiene una confrontación con la praxis de la sociedad en lo que se refiere a la manifestación de la identidad a través de la música.

Esta lucha estabilizadora encuentra su justificación, en palabras de Díaz Polanco, cuando propone desafiar las estrategias de pluralidad y multiculturalismo, mediante una apertura y construcción de nuevas identidades. Hecho que concuerda igualmente con el planteamiento de Luis Villoro en lo que respecta a la proyección, conservación o imaginación de las identidades.

Por lo anterior podemos concluir que Arturo Márquez, como compositor del *Danzón 2*, ha proyectado una obra con visión de futuro y, al mismo tiempo, fundamentada en el pasado; ha mostrado esa capacidad intelectual de rebatir a través de la apertura y ha establecido relaciones de comparación y diferenciación respecto a otras culturas.

Si bien la finalidad de este trabajo es demostrar la importancia y el significado cultural del *Danzón 2* de Arturo Márquez, podemos afirmar que la permanencia de la clave, el tumbao y más específicamente del cinquillo, así como el manejo de la utilización de la trompeta a la manera tradicional, nos permiten apreciar, en lo que respecta a la identidad, cómo se va siguien-

---

[48] Ver: Pierre Bordieu, "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", en www.criterios.es/pdf/**bourdieucampo**.pdf, [Consulta: Octubre 10 2009].

do una tradición, o mejor dicho, como infundiendo vida a una tradición, se innova. De igual forma se comprueba que la idea de la identidad está presente en todos estos elementos, pero no anquilosadamente, sino como algo en desarrollo, proponiendo nuevas visiones, cuestión que no puede dejar de tener su impacto de reversa en la cultura mexicana.

Esta pieza sinfónica contribuye a renovar las formas de composición en México debido a la forma musical de sonata y a los elementos rítmicos tradicionales y originales que de manera fusionada son utilizados en la composición. Hecho que, aunado a una nueva propuesta estética para el contexto musical mexicano, nos permite comprender su significado cultural ante los embates de la globalización en los tiempos actuales.

Bibliografía

Bordieu, Pierre: "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", Traducción del francés: Desiderio Navarro, Criterios, La Habana, Nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42, en: www.criterios.es/pdf/bourdieucampo.pdf [Consulta: Octubre 10 2009].

Brading, David: *Los orígenes del nacionalismo mexicano,* segunda edición ampliada, Ediciones Era, México, 1988.

Brouwer, Leo: "Reflexiones", en *Gajes del Oficio,* Letras cubanas, La Habana, 2004.

Carabaña, Julio-Lamo de Espinosa, Emilio: "La Teoría social del Interaccionismo simbólico: Análisis y valoración crítica", REIS N° 1, Enero Marzo, 1978, en: www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_001_08.pdf), [Consulta: junio 16 2009].

Díaz Polanco, Héctor: *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia,* primera edición, Siglo XXI, México, 2006.

Eco, Umberto: "La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones", El País, Miércoles 12 de Junio 2002, en: http://www.prodiversitas.bioetica.org/prensa22.htm, en *ProDiversitas,* (Consulta: noviembre 13, 2009).

Floyd, Samuel A. Jr.: "La música negra en el círculo caribeño", [Versión al español de Nestor Emiro Gómez Ramos], Columbia College Chicago, The Center for Black Music Research,

American Music, Vol. 17, No. 1, (Spring, 1999), pp. 1-38. en: www.herencialatina.com/Musica.../Texto.htm [Consulta 27 julio 2009].

García García, Juan: "Nacionalismo, identidad y paradoja: una perspectiva relacional para el estudio del nacionalismo", REIS, Revista Española de Investigaciones Sociológicas. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Núm. 67, julio septiembre, 1994, en: http://www.reis.cis.es/REISWeb/PDF/REIS_067_10.pdf, [Consulta: Febrero 02 2009]

Latapí S., Pablo: Reseña de "México: Valores Nacionales. Visión Panorámica sobre las investigaciones de valores nacionales" de Ana Hirsh Adler, Revista Mexicana de Investigación Educativa, julio diciembre Vol. 3, N° 6, Consejo Mexicano de Investigación Educativa, México, 1998, pp.359-364, en: redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/140/14000610.pdf [Consulta 2 ene 2009]).

Márquez Arturo/Oscar Pérez Alcalá, Hilda Martha Jiménez Castillo. *Entrevista*. Puebla, (Octubre 17 2009).

Moreno Rivas, Yolanda: *Historia de la música popular mexicana,* primera edición en la colección de los noventa, Alianza Editorial Mexicana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1979.

Osorio, Francisco, "La semiótica de la cultura", La explicación en antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Revista de Epistemología de ciencias Sociales, ¿cuál es el nombre de la revista? Ponerlo en cursivas, N°. 35, 2009, en: http://www.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/04/osorio05.htm#III, (Consulta: noviembre 13 2009).

Reyes, Pedro Joel: "Luis Villoro: el valor de la inteligencia o de las virtudes intelectuales", Falta nombre de la revista o publicación Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, Octubre 2006, en: http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/villoro.htm [Consulta: ene. 4 2009].

Risquet, Jesús: "Faílde y Las Alturas de Simpson", en *Trabajadores digital,* Junio 04, sin año, en: http://edicionesanteriores.trabajadores.cu/proposiciones/cuba%20por%20dentro/jrb-failde.htm, [Consulta abril 10 2010]).

Trejo, Ángel: *¡Hey, Familia, Danzón dedicado a…!* segunda edición, Plaza y Valdés, México, 1993.

Vargas Hernández, José Guadalupe: *La Culturocracia organizacional en México*, Biblioteca Virtual de Derecho, Economía y Ciencias Sociales, Edición electrónica gratuita, 2007, en: http://www.eumed.net/libros/2007b/301/index.htm (Consulta: enero 02 2009).

Villoro, Luis: "Sobre Relativismo cultural y Universalismo ético. En torno a ideas de Ernesto Garzón Valdés", Falta nombre de la publicación, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2005, en: http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=15978 [Consulta: 2 ene. 2009].